Яков Минченков

Маковский Владимир Егорович

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«…С ним у меня были частые встречи, и первые впечатления от него остались для меня верными на всю жизнь.

В дни моей юности, при страшном желании учиться живописи, мне долго не удавалось поступить в Московское училище живописи. Знакомые художники говорили, что я хорошо подготовлен, а пойду на экзамен – и проваливаюсь.

Посоветовали обратиться к Маковскому, бывшему тогда старшим преподавателем в Училище, и показать свои работы. Говорили, что если он одобрит их, то меня могут принять и без экзамена, – такие случаи бывали раньше. В указанные мне часы я поджидал Маковского на лестнице, ведущей в его мастерскую. Очень волновался. Вижу – идет он сам с ящиком с красками. Поздоровавшись, я робко, изложил свою просьбу и просил посмотреть мои работы…»

- Яков Данилович Минченков
  -
  - Примечания

Яков Данилович Минченков
Маковский Владимир Егорович

Маковских было три брата: Николай, Константин и Владимир. Николай рано умер, оставив очень мало работ; Константин, один из учредителей Товарищества передвижников, вскоре вышел из Товарищества и выставлял свои картины сперва отдельно, а в конце своей деятельности в Обществе петербургских художников. В истории передвижников Константин не играл почти никакой роли. Владимир же был ярким представителем передвижничества, одним из столпов его; он оставался в Товариществе до самой своей смерти, совпавшей с концом передвижничества.

С ним у меня были частые встречи, и первые впечатления от него остались для меня верными на всю жизнь.

В дни моей юности, при страшном желании учиться живописи, мне долго не удавалось поступить в Московское училище живописи. Знакомые художники говорили, что я хорошо подготовлен, а пойду на экзамен – и проваливаюсь.

Посоветовали обратиться к Маковскому, бывшему тогда старшим преподавателем в Училище, и показать свои работы. Говорили, что если он одобрит их, то меня могут принять и без экзамена, – такие случаи бывали раньше. В указанные мне часы я поджидал Маковского на лестнице, ведущей в его мастерскую. Очень волновался. Вижу – идет он сам с ящиком с красками. Поздоровавшись, я робко, изложил свою просьбу и просил посмотреть мои работы.

Маковский взглянул мне в лицо. Мне запечатлелся навсегда быстрый, пронизывающий блеск глаз, и притом какой-то холодный, стеклянный. Он отвечал любезно, но и в любезных словах был холод, были одни общие слова.

– Не приняли вас? Ничего, батенька, вы еще молоды, еще поработаете – и примут. Рисунков не показывайте, раз художники одобряли, значит – хорошо, я верю, вы, очевидно, талантливый человек, и не беспокойтесь – в следующий раз, вероятно, примем и вас. До свидания, молодой человек, желаю вам успеха, всего доброго!

– Ну что? – спрашивали знакомые ученики. А мне нечего было отвечать. От разговора с Маковским я почувствовал один лишь холод.

Следующая встреча была по окончании мною Училища, когда я был уже уполномоченным Товарищества и заведующим

передвижной выставкой.

В это время Владимир Егорович состоял профессором Академии художеств и жил в Петербурге. И снова я встретил тот же сверлящий и холодный блеск глаз и ту же ни к чему не обязывающую любезность.

– Так вы, значит, наш уполномоченный, прекрасно, очень рад! Что же, вы как гувернантка наших деток – картин, будете о них заботиться, покажете людям, и мы будем вам благодарны. Так, батенька мой, прекрасно, прекрасно, очень рад!

Пригласил в столовую. Солидная сервировка, хороший завтрак. Кругом картины в золоченых рамах. Он тогда был вдовцом, жил с сестрой-старушкой и семьей.

– Вы, говорят, и музыкант? – продолжал Маковский. – Учитесь? Это еще лучше. Я вот, батенька мой, тоже маленький музыкант, по-стариковски, знаете ли, понемногу поигрываю! Хотите посмотреть мой инструмент? – и повел меня в гостиную, где стоял рояль и лежала скрипка. Я прежде всего понял, что засиживаться здесь нельзя, что у художника все минуты сочтены. В гостиной золоченые кресла и диваны людовиковские, обитые малиновой материей, точно из дворца. И всюду картины с коричневыми фонами. Из широкой золотой рамы смотрел портрет отца; Владимира Егоровича, человека сановного вида. Обстановка в общем была петербургского барского, чиновничьего тона.

Показал скрипку, хвалил:

– Она, знаете ли, хотя и не итальянская, французская, но большого мастера: жаль, не видно подписи внутри, но инструмент, батенька мой, очень хороший, не уступит Гварнери.

Посмотрел я скрипку, внутри подписи совсем не было, инструмент был самый заурядный.

Маковский проводил меня в переднюю со словами:

– Так вот, прекрасно! Вы, батенька, как только приедете в Питер, покажитесь к нам, мы здесь музицируем и вас втянем в свой кружок. Прекрасно, прекрасно!

Повернулся и ушел, не дождавшись, когда я надену шубу, поданную горничной.

…Год за годом текла моя жизнь в Товариществе, и перед моими глазами проходили сотни и тысячи картин. От Маковского академические сторожа приносили закутанные в покрывала картины небольшого размера в богатых золотых рамах. Содержание картин в большинстве известно наперед чиновники, мелкие служащие на службе, отдыхе. Жанр, анекдот, живая сценка, юмор без надуманности, талантливо переданный. Но бывали и потуги, придуманные сцены, контрасты, от которых

становилось скучно. Самодовлеющей живописи, как и рисунка, в них не было. Но была яркость красок, до иллюзии верная передача материала, которая признавалась за живопись большой публикой, приходившей в удивление от натуралистической передачи блеска стекла, золота и пр. А где не было сюжетности рассказа, так и живопись у Маковского как будто исчезала, картина казалась вялой, какой-то доморощенной.

Картины Маковского были очень дороги: сотни и тысячи рублей. Покупателями являлись, конечно, только лица, обладавшие большим капиталом, аристократы, двор, иногда музеи: Академии или Александра III, редко Третьяковская галерея, которая во времена позднего передвижничества, после смерти Третьякова, почти перестала приобретать вещи старых передвижников, находя, что они уже сказали свое и к прежнему ничего прибавить не смогут.

Старики с этим свыклись, и Маковский иронически говорил: «Ну что же, мы, батенька мой, свое дело сделали, а теперь за вами, молодыми, очередь, вам почет и место». А молодым – ох, как трудно приходилось! Стариков в их время выносила наверх высокая волна общественной жизни, общественных интересов. Они имели в литературе готовые для себя темы, которыми жило общество, они были иллюстраторами этих тем, а у нового поколения передвижников возникал вопрос: что писать, и на него они не имели ответа. Большие общественные запросы под гнетом наступившей реакции замерли, а прежние тенденции передвижников устарели, проповедь наскучила, и нового ничего не намечалось. Слабые плоды приносил занесенный с запада импрессионизм, и в конце концов завладела большинством форма. Что писать – все равно, лишь бы напирать хорошо. Самоцелью являлись краски и изредка рисунок, тоже менее значительный. Никакой рассказ, никакое содержание в картине не признавались, и молодежь не признавала у Маковского даже того, что у него действительно было ценным: его связь хотя бы с одной стороной жизни, с жизненным юмором. Однако как в Товариществе, так и в Академии художеств Маковский играл большую роль. Он объединял петербургскую группу художников и, состоя в Совете Товарищества, решительно боролся с проникновением сюда нового направления. Он, пожалуй, был главным виновником выхода, из Товарищества группы, образовавшей «Союз русских художников».

Жил Маковский по сравнению с другими, в особенности московскими членами Товарищества, богато, имел в банке значительный для художника капитал, но все, что он имел, не давалось ему легко, а было выработано упорным трудом,

постоянной, систематической работой. Весь день у него был разбит на часы, и для каждого часа было свое задание: утром шел в студенческую мастерскую, работал у себя, после обеда и краткого отдыха занимался музыкой. Участвовал во многих заседаниях, комиссиях и находил время для театра и концертов, не говоря уже о еженедельных собраниях у него дома. В музыке добился того, что недурно играл на скрипке и разбирал довольно трудные партии, главным образом классиков.

Наконец, Маковский приобрел и инструмент, которым по праву мог гордиться, – настоящего и хорошего Гварнери. На пасху Маковский приезжал обыкновенно в Москву, где жил неделю-две, вспоминая прежнюю свою московскую жизнь. Вечером слышу звонок телефона. Кто?

– Это, батенька мой, я, Владимир Маковский, прошу сейчас приехать ко мне в «Боярский двор», а по какому поводу – секрет.

Приезжаю. Владимир Егорович таинственно выносит из-за перегородки номера скрипичный футляр и открывает. Лицо сияющее.

– Что скажете, настоящий? Надо покупать? Женщина принесла – восемьсот рублей.

– Конечно, настоящий Гварнери: нежный, мягкий, но глубокий тон, пишите чек.

Купил. За инструмент потом в Петербурге предлагали четыре тысячи рублей. Владимир Егорович гордо отвечал: «Нет-с, самим надо, а вы поищите!»

В Академии Маковский руководил мастерской и, по справедливости надо сказать, мало ценного давал своим ученикам. Чему он мог научить? Тому, что у него самого было? Тонкая наблюдательность мелочей жизни, вылавливание жизненных типов – этого не мог он вложить учащимся, а мастерству тоже научить он не мог, так как у него самого его не хватало. Не было у него как будто и большого понимания, большой чуткости в искусстве.

Вспоминается другой художник – советник по искусству, знаменитый Чистяков (учитель Ренина, Серова, Врубеля), которого приходилось встречать на вечерах у Дубовского. Сам он как мастер был небольшой величиной, но с большой чуткостью к форме, умел натолкнуть ученика на путь самостоятельной критической работы, на изучение больших мастеров живописи. Это был человек особого склада ума, говоривший по-суворовски какими-то загадками, как бы стараясь заинтересовать ученика и заставить его самого поработать над вопросом, самому решить задачу. Ученик пишет натурщицу. Подходит Чистяков. «Холодно», – говорит ученику и уходит.

Пишущий добавляет теплых тонов: желтых, оранжевых. «Холодно», – снова замечает профессор. Ученик пишет уже почти красными красками, чтобы вызвать теплоту. Чистяков подводит его к теплой кафельной печке, прислоняет к ней его руку и своим великорусским народным говорком поясняет: «Белое, а греет».

Ученику потом приходится самому разгадывать загадку, в чем выражается теплота колорита при данных условиях света, рефлексов и фона.

О Чистякове среди его учеников ходило много анекдотов.

Этого особого чутья, понимания слабых сторон ученика, способности натолкнуть его на путь изучения формы, колорита – у Маковского не было. Его ученики подражали своему учителю в выборе жанровых тем, в передаче рассказа неглубокого содержания и облекали его в более слабые формы, чем учитель.

От таких работ веяло мещанством, многие наводили просто смертную скуку. Но удивительно было то, что стипендиатами за границу посылались почти исключительно ученики Маковского, а репинские ученики, даже такие, как Малявин, признавались недостойными стипендий.

Стипендиаты от Маковского ездили в Париж, но и там ничему не научались, а, возвратившись на родину, часто бросали совсем живопись или хирели на академических или передвижных выставках.

Маковский женился вторично и жил отдельно от семьи в своей академической квартире, где устраивал, как почти все старые передвижники, еженедельные вечера. На них собирались профессора Академии и люди из музыкального мира – как профессионалы, так и любители.

Составлялись квартеты, трио, квинтеты. Партнерами в большинстве были: Мясоедов, Брюллов, Позен и другие случайные музыканты. Приходил один моряк, командир какого-то военного судна. Его звали каторжником со скрипкой. Он купил за тридцать тысяч редкий инструмент Страдивариуса и с тех пор был прикован к нему, как каторжник к тачке. Куда бы ни шел, ни ехал – всюду брал с собой скрипку, так как боялся, чтоб ее не украли. И дома ему не давали покоя постоянные звонки. «Вы такой-то? Это у вас замечательный Страдивариус? Разрешите посмотреть, полюбоваться».

Трогательная картина! Вдали от жилых комнат, в большой мастерской, полуосвещенной лампочками с абажурами, четыре старых передвижника за пультами усердно стараются побороть композитора-классика – Гайдна, Моцарта или Бетховена. Случается разлад: споры, повторения. Терпеливые слушатели сидят на диванах, креслах в полутемноте, прочие гости проводят

часы в гостиных.

Маковский неглубоко проникал в содержание музыкальных произведений, и его смычок поверхностно скользил по струнам, не было могучего тона. Излишняя игривость в украшениях, нечеткость ритма. Игра его – это тот же незатейливый рассказ, анекдот, что и в живописи, только менее ярко, менее талантливо переданный, чем в картине. Мажор у него лишь шутливый, а в миноре – легкая чувствительность. И было разногласие в квартете: упрямый Мясоедов грубо и твердо держал длинное фермато, Маковский выдыхался и замирал на его половине, не хватало смычка, а горячий Брюллов бросал виолончель и доказывал, что «этак же нельзя, совершенно невозможно». Начинали снова.

Маковский соперничал с Мясоедовым, ревновал его к музыке и при ошибках говорил: «Ну, конечно, старику простительно. Он уже стал глуховат, хотя и я немного моложе его… Но не забывайте, что я начал учиться на скрипке всего четыре года назад».

А Мясоедов на это говорил: «Вы его не слушайте, он двадцать лет говорит, что учится только четыре года».

Иногда Маковский играл один, аккомпанировала ему старушка – его сестра, Владимир Егорович ошибался, сердился и сваливал вину на сестру. Бедная старушка виновато терялась и начинала действительно путаться. Игра расстраивалась.

Картина получалась достойной кисти того же Маковского.

Приезжал иногда к Маковскому друг его, москвич, композитор. С. И. Танеев. Играли при нем и его же квартеты. Иногда он добродушно хвалил «молодцы, ребятки», хотя «ребяткам» всем вместе было около трехсот лет, или говорил: «Вы тут что-то не того…» Смотрел ноты, направлял игру.

Маковский когда-то написал для Танеева портрет его няни, неразлучно жившей с ним, одиноким. За это Танеев обещал нам написать квартет на темы старинных романсов Донаурова, Гурилева – доглинкинских композиторов, – которые распевала когда-то мать Владимира Егоровича. Надо сказать, что она не была настоящей артисткой, но участвовала в концертах и пела на своих домашних вечерах, и так пела, что приводила в восторг слушателей, а знаменитого трагика Мочалова заставляла иногда даже плакать. Дом отца Маковского в Москве считался большим культурным очагом, в нем бывало передовое артистическое общество, и навещал его не кто иной, как сам Александр Сергеевич Пушкин. Владимир Егорович унаследовал художественные задатки от родителей, художника-отца и певицы-матери, и развил свои способности по живописи в Московской

школе живописи, ваяния и зодчества, основанной его же отцом. Музыкой начал заниматься уже в зрелом возрасте под руководством хороших учителей.

Танеев написал уже одну часть, но вскорости умер, и других частей в его нотах не оказалось.

Танеев играл на рояле свои вещи или импровизировал на заданную ему кем-либо тему. Сам толстенький, быстро бегал по клавишам пухленькими пальцами.

Его брат, генерал при дворе, раздававший ордена, говорил: «Надо тебе, Сережа, орденок повесить», а Сергей Иванович протестовал: «Избавь, пожалуйста, куда его мне на такое-то московское брюхо повесить!»

Брат-генерал тоже возомнил себя композитором и написал оперу, кажется, «Вьюга». Как важная персона, добился ее постановки, хотя музыканты отказывались играть. А как заиграли, забили барабаны – «батюшки мои! хоть святых вон выноси!» – говорили многие. Оперу сразу сняли.

В последний раз Танеев приехал в Петербург ставить свою ораторию «По прочтении псалма». Вещь сложная. Исполняли оркестр Кусевицкого, солисты Мариинского театра и хор. Пошли мы на генеральную репетицию. В директорской ложе по-московски устроили самоварчик, пирог и прочее. На сцене, что называется, разрывался на части Кусевицкий. Трудновато ему приходилось, но, видимо, все основательно разучили свои партии. Певцы вовремя подымались со стульев и без задержки вступали.

Маковский по окончании обратился ко всем: «Каково, батеньки мои, прекрасно? Вот действительно классическое произведение!», а Мясоедов не утерпел и в сторону добавил: «Уж и классическое! Тут десять раз надо хорошо знающему музыку прослушать, а он раз посидел за самоваром и уже – классическое!»

У Владимира Егоровича, надо сознаться, вообще был большой апломб. Он о чем угодно мог говорить очень авторитетно и в таких общих выражениях, что создавалось впечатление об его универсальном образовании, на самом же деле, по древнему выражению, он и «богомерзкий геометрии очами не видел», а что видел, то очень давно. Так нет же, в высоком тоне, с пафосом бросал фразу: «Что современные открытия! Разве они могут сравниться с законом хотя бы тяготения Архимеда?» – «Кажется, Ньютона!» – поправляют его. «Ну да, это, конечно, Ньютона, но и Архимед в ванне заметил… или вот еще, гораздо раньше в Китае были известны, батенька мой, и порох и разные такие вещи, почитайте-ка, батенька мой», –

и быстро переводил разговор на другое, чтобы вы не спросили, где почитать, о чем почитать.

Тон его был решительный, повелительный, не допускающий, возражений и сомнений. Он как-то всегда выходил победителем. Когда Маковский был еще преподавателем в московской школе – один его взрослый ученик сдавал научные экзамены для получения звания художника и провалился по истории, преподаваемой тогда, конечно, по Иловайскому. Смешал династию Плантагенетов с Филадельфами и переселил Плантагенетов в Египет, сделав их фараонами. Идет жаловаться Маковскому, что его «научники» провалили, а он будто бы все знает.

Маковский в Совете разносит преподавателей:

– Что это вы придираетесь к талантливому человеку? Он уже прекрасную картину написал и двоих детей имеет, а вы там к нему с Плантагенетами пристаете, которые жили за четыре тысячи лет до рождества Христова.

– Нет, – говорят ему, – Плантагенеты жили гораздо позже, а ваш талантливый ученик по истории ничего не знает.

Маковский свое:

– Ну и прекрасно, что жили позже, может, они действительно хорошие люди были, но умерли – и слава богу, а ученик другую картину напишет, у него скоро третье дитя и без Плантагенетов прибавится, – поставьте ему четверку за успеваемость. Много? Ну, ладно, ставьте тройку!

И поставили.

Ум у Маковского был особо практический. Он быстро ориентировался во всех вопросах и, если видел, что противная сторона по назревшему времени побеждает, переходил в ее ряды.

В разговоре за словом, как говорится, в карман не лазил. Будучи профессором, он дослужился до высоких чинов и должен был носить даже какой-то мундир с белыми брюками, но, по правилам Товарищества, не надевал никаких знаков отличия, даже значка профессорского (передвижники с самого начала постановили: быть равными, знаками не отличаться, чтобы соревнование и отличие были только в работе).

Президент Академии князь Владимир раз шутливо заметил Маковскому: «Вы уже, кажется, «ваше превосходительство», а почему не в белых штанах?» – «В сем виде, – ответил Владимир Егорович, – я бываю только в спальне, и то не всегда».

Князь стал в позу и произнес многозначительно: «Но… но… но!..»

На вечерах Маковского бывал и заслуженный артист оперы Мельников, близкий художественному миру.

В молодости он продавал с лотка спички, яблоки. Судьба поселила его в одной комнате с такими же молодыми и бедными юношами – Репиным и скульптором Антокольским. Мельников был страстным театралом, почти каждый день пробирался в оперу на галерку. Потом учился петь, поступил в придворную капеллу и ровно за четыре года стал артистом в опере.

Между жизнью московских передвижников и питерцев чувствовалась огромная разница. В Москве не было такого единения в семейной обстановке. За исключением преподавателей Училища живописи, ваяния и зодчества там жила главным образом беднота, художественный пролетариат, который никаких журфиксов устраивать не мог. Собирались лишь еженедельно на товарищеских средах в Училище живописи, но это были полуделовые собрания с чаем и ужином, на которые приглашались и экспоненты для товарищеского сближения. Делились художественными новостями и обсуждали очередные вопросы Товарищества.

В Петербурге большинство членов Товарищества состояло на службе, имело большой, сравнительно с москвичами, заработок и хорошие квартиры. Они имели возможность позволять себе разные затеи.

У питерцев были знакомства и связи – до высших слоев тогдашнего общества включительно. На вечера профессоров-передвижников гости собирались, как на парадный вечер. В то время как москвичи бегали в прохладных пальтишках, здесь приезжали люди в хороших шубах, дамы имели соответствующие костюмы, приезжали иногда с работой, как в романах Толстого, и вели подобные же разговоры: «Вы слыхали, что сказала баронесса Менгден?» – «Но, право же, это клевета!» – «Не правда ли, все же, как она мила?»

Попадавшие на эти вечера москвич – член Товарищества, а тем более экспонент, удостоенный приглашения, чувствовали себя не в своей тарелке, молчали, немилосердно курили и ждали ужина, чтобы после него скорее удрать в свой скромный номер. Такая чиновно-бюрократическая атмосфера наиболее чувствовалась у Маковского; у других было попроще, по-передвижнически.

Брата Владимира Егоровича – Константина – я один раз только встретил на вечере у Маковского. Они почти не знались между собой. Чем объяснялось такое расхождение – не знаю.

Константин Маковский держал себя большим барином, ходил чуть ли не в боярском костюме, выдерживал тон большого, знатного артиста. Зарабатывал большие деньги и умел их проживать. Писал в угоду большой буржуазной публике сладкие

ложнорусские сцены и бесконечные головки боярышень и в конце стал типичным поставщиком художественного рынка. Владимир Егорович говорил о брате с каким-то сожалением.

Годы идут. Маковский неизменно живет на одной и той же академической квартире. Тот же у парадного швейцар, та же степенная горничная. Теплая квартира, температура которой изумительно ровная. Казенных дров отпускалось без всякого счета.

Изредка Владимир Егорович ходит в мастерскую к ученикам, пишет у себя картины и занимается музыкой. Чутье с летами притупляется. В картинах нет уже той тонкой наблюдательности, как в московский период его жизни. Не появляется таких вещей, как «Любители соловьев», «Друзья-приятели», «Ходатай по делам». Он переходит на петербургский жанр, изображает петербургское чиновничество и бюрократов, но с утерей живого рассказа теряет и форму, слабеет. Большая жизнь масс уходит из его наблюдения. Он, как большинство художников, несмотря на свою чуткость к общественным переживаниям, не заметил кипения в глубочайших слоях народных, не понял пролетариата, не понял – откуда, почему разразилось 9 января 1905 года. Все же Маковский пробует выйти из рамок легкого жанра и написать картину, отражающую эту трагедию.

У него на мольберте стоит большая картина «9 января», которую он показывает только близким товарищам из опасения, чтобы не распространилась преждевременно молва о ней и ему, как профессору императорской Академии, не нагорело бы.

Еще раньше, после Ходынки, он откликнулся на это событие и написал картину «Ходынка». Через долгий промежуток времени картину пробовали выставить в Москве. Сперва ее разрешили, но перед самым открытием выставки приехал полицмейстер и запретил картину. Даже название ее вырезали из каталога.

Полицмейстер заявил от имени генерал-губернатора: «Картине еще не время, она является солью, посыпанной на свежую рану».

Как «Ходынка», так и «9 января» не передали ужаса этих событий, их подоплеки, недоступной наблюдению и пониманию Маковского. Изобразить 9 января, видев его лишь из окна своей академической квартиры, конечно, было невозможно.

Наступила империалистическая война. Когда на этой бойне лилась рекой народная кровь, петроградские дельцы наживались на поставках, взятках, игре на бирже, составляя в короткий срок огромные капиталы. Когда заводчики, бравшие военные заказы, жаловались на недостаток материалов, петроградский чиновник сказал одному из них: «Заплатите, сколько следует, и мы вам

отдадим и Николаевский мост в лом». Не было открытых балов, но кутили по домам, развлечения самого скабрезного свойства процветали в городе. По рассказам, у одного из князей был бал. В конце ужина к десерту вынесено было огромное блюдо, где среди фруктов и вин возлежала обнаженная женщина.

Внезапно разбогатевшие разного рода спекулянты не знали, куда девать деньги, и часть из них уделяли искусству, покупая картины, по их представлению, имеющие постоянную ценность.

К Маковскому пришел однажды старик-дровяник и спрашивает, нет ли у него продажных картин. «Есть, – говорит Маковский, – но зачем они вам, и какие вы хотите приобрести?» – «Да вот, – говорит дровяник, – деньжата лишние завелись, девать некуда, а сын, признаться, запивать стал, думаю – спустит состояние, так я решил картин купить, авось хоть они дольше продержаться, а какие – мне все равно». Купил, завернул в одеяло. «За ними, – говорит, – сына пришлю». Приехал сын, не глядя забрал картины и при выходе на ухо Маковскому: «А нет ли у вас голеньких, дороже б дал». – «Что?» – произнес Владимир Егорович таким тоном, что тот моментально выскочил за дверь.

Деньги вносили разврат и в среду художников. На требование явилось массовое предложение художественного товара. Художники начали зарабатывать большие куши, в их разговорах появилось слово «акции». Доходило дело даже до спекуляции.

Старые передвижники, надо отдать им справедливость, не окунулись в пир Валтасара и угрюмо брели своей дорогой, чуя приближающуюся развязку. А кругом все катилось в пропасть, покупалось, продавалось, шла оргия, возглавляемая Григорием Распутиным.

Эту накипь жизни никто из передвижников не отобразил и никто не протестовал против нее. Мешали и цензурные условия, не дававшие появляться на выставке картинам с малейшим протестом или иллюстрирующим движение рабочих и крестьянских масс. Запрещены были все картины с изображением красных флагов или баррикад. Некоторые картины на время выставки приходилось несколько видоизменять, закрашивать красные знамена клеевой краской, чтобы потом можно было ее смыть.

Но, помимо этих объективных причин, была и другая: у передвижников угасал уже прежний гражданский протест. Требования буржуазного общества наложили свой отпечаток и на их творчество, и если искусство не угодничало перед буржуазией, то уходило от жизни, замыкалось в формализм, узкие рамки индивидуализма, погружалось в анархию левых течений.

Когда разразилась революция, в опустевшем выставочном

зале передвижников висели картины, чуждые тому, что происходило на улице и чем жило общество в эти дни.

Однако художники были рады перевороту, как выходу из тупика, в который зашла русская жизнь.

Передвижная выставка в февральские дни была закрыта только три дня. В это время Маковский по телефону пригласил меня и Дубовского к вечернему чаю, расспрашивал нас о событиях на улице, так как сам никуда не выходил.

– Ну что, батенька мой, – говорил Владимир Егорович, – Распутина, значит, в прорубь, а теперь и за самодержавие взялись? Хорошо! Пора, батенька мой, пора! Чтоб говорить вслух, а не шепотом, приходилось нам за границу ездить, а теперь, авось, и здесь вслух рассуждать, будем и заживем сызнова. Только вот Щегловитов грозит, что революция лишь обойдется в тридцать тысяч жертв и будет подавлена.

– А вы, – говорю ему, – пойдите на улицу и увидите с вашей наблюдательностью, что теперь подавить революцию никому не удастся.

– Я бы дошел, да вот холодно, и жена не пускает, стреляют, говорит, – оправдывался Маковский.

Прислуги в ту пору у него почему-то не было, в комнатах температура понизилась. Чай разливает жена Владимира Егоровича в теплой шали на плечах. Жалуется:

– Не знаешь, что и готовить. К Андреевскому рынку опасно идти, да там, говорят, ничего и нет; хорошо, что хоть какие-нибудь запасы остались.

– А ты думаешь как? – возражает Маковский. – Теперь и потерпеть придется.

А жена все свое:

– И чего это они стреляют? Разве нельзя без этого, чтоб на улице было тихо?

– Убила! – Владимир Егорович даже привскочил. – Да ты чего говоришь-то, матушка? Может, прикажешь революцию запретить, а не только стрельбу! Надо бы тебя градоначальником сейчас сделать, может, ты и сумела бы запретить.

Далеко слышен треск перестрелки. Здесь, на четвертой линии Васильевского острова, пустынно и тихо. Нас со свечой в руках провожает в переднюю хозяин. Электричество не горит. В гостиных развалисто стоят красные кресла, как бы приглашая сесть, но некому: не собирается уже здесь прежнее общество. Мигает позолота рам. Все стало ненужным, чужим. На полу валяется бумажка, в передней перепутаны калоши, и никто не убирает, не наводит порядка.

Маковский сам открывает дверь на лестницу, прикрывая

свечу рукой, чтоб ее не задуло.

– Спокойной ночи, – говорим ему.

– Да, благодарю вас, спокойной! Я уже не знаю, где и ложиться: в спальне или в мастерской. Пожалуй, и спать-то не придется.

С этих дней Маковский в моей памяти стушевывается. События закрывают его от моего взора. Роль его как члена Академии, профессора мастерской, члена различных комиссий кончилась. Он еще выступает на объединенных собраниях художественных обществ, но уже сдает свои позиции. Через год его не стало в живых.

Мне и сейчас вспоминаются его слова: «Подождите, батенька, сейчас нас не признают, называют лапотниками, но придёт время, и с нами еще будут считаться, мы еще поживем!»

Умный, практический старик предвидел возврат к идейному реализму в искусстве, к жизненной правде, которую и он искал своим пронизывающим взором.

Примечания

Маковский Владимир Егорович (1846–1920) – выдающийся живописец-реалист, один из крупнейших мастеров бытового жанра в искусстве XIX в. Происходил из семьи, давшей ряд художников. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1873 г. присуждено звание академика. Один из самых деятельных художников-передвижников, начиная с 1872 г. в течение 46 лет участвовал почти на всех передвижных выставках. В 1874 г. избран членом Правления Товарищества. Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, позже, после академической реформы 1893 г., был профессором Высшего художественного училища при Академии художеств. Его учениками были А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, Е. М. Чепцов, Ф. А. Модоров и другие мастера русского и советского искусства. Оставил большое художественное наследие. Продолжатель П. А. Федотова и В. Г. Перова, В. Е. Маковский в своих небольших, тонко проработанных картинах раскрывал глубокое содержание событий повседневной действительности, часто выступая с критикой социальной несправедливости («Осужденный», «Крах банка», «В коридоре суда» и др.). В ряде его картин выводятся образы представителей революционной интеллигенции («Вечеринка», «Допрос революционерки»). Выражая свои демократические взгляды, В. Е. Маковский откликается на важные события политической жизни («Похороны жертв Ходынки», «9-е января 1905 года»). Работал также в области портрета и книжной иллюстрации.

Маковский Николай Егорович (1842–1886) – пейзажист, брат В. Е. Маковского. Был одним из членов-учредителей Товарищества передвижных художественных выставок, где выставлялся с 1875 г. до своей смерти.

Маковский Константин Егорович (Георгиевич) (1839–1915) – видный живописец. Брат В. Е. Маковского. Учился в Московском училище живописи и ваяния, позже в Академии художеств. В числе четырнадцати «протестантов» покинул Академию; был членом Артели художников, одним из членов-учредителей Товарищества передвижников, где выставлялся по 1883 г. и в 1897 г. Работал в области бытового жанра («Балаганы на Адмиралтейской площади в Петербурге», «Алексеич»), писал исторические картины (серьезностью патриотического замысла выделяется полотно «Минин на Нижегородской площади»),

создал ряд портретов. Лучшие из его произведений отличаются глубиной содержания и мастерством, чему противостоит поверхностный, салонный характер основной массы его работ, особенно к концу творческого пути художника, после его разрыва с передвижничеством.

Петербургское общество художников (Я. Д. Минченковым названо неточно) – объединение, созданное группой художников академического направления в 1890 г. Устраивало, начиная с 1891 г., ежегодные выставки в Петербурге, Москве и иногда в других крупных городах. Председателем Общества в разное время были А. И. Мещерский, А. Д. Кившенко, К. Е. Маковский и др.

Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве – художественное учебное заведение, сыгравшее выдающуюся прогрессивную роль в истории русского искусства. Его предшественником был Натурный класс, организованный в 1832 г. группой любителей живописи для совместной работы с натуры и позднее преобразованный в Художественный класс при Московском художественном обществе. В 1843 г. класс был переименован в Училище живописи и ваяния; в 1865 г. к нему было присоединено Дворцовое архитектурное училище, что и отразилось в названии прибавлением слова «зодчество». Права высшего учебного заведения (весьма урезанные) Училище получило в 1905 г. Более демократичное по своим внутренним порядкам и по своей художественно-педагогической системе, нежели петербургская Академия, Училище на протяжении второй половины XIX в. было одним из очагов развития реалистического направления в русском искусстве. В Училище устраивались ученические выставки, в его помещении экспонировались передвижные выставки во время посещения ими Москвы. В числе преподавателей были выдающиеся художники и педагоги: здесь в разное время преподавали С. К. Зарянко, А. К. Саврасов, В. Г. Перов, И. М. Прянишников, В. Е. Маковский, К. А. Савицкий, В. Д. Поленов, Н. А. Касаткин, С. А. и К. А. Коровины, И. И. Левитан, В. А. Серов, А. Е. Архипов, С. М. Волнухин и др. Воспитанниками Училища являются многие крупные мастера советского искусства (М. В. Нестеров, А. М. Герасимов, Б. В. Иогансон и др.). В настоящее время преемниками Училища являются Московский государственный художественный институт имени В. И. Сурикова и Московский архитектурный институт.

С сестрой-старушкой… – Маковская Александра Егоровна (Георгиевна) (1837–1915), пейзажистка. Участвовала на

передвижных выставках в качестве экспонента в 1878–1892 гг.

Портрет отца… – Маковский Егор (Георгий) Иванович (1800–1886) – художник-любитель, коллекционер и художественный деятель, один из основателей Натурного класса в Москве, впоследствии преобразованного в Училище живописи, ваяния и зодчества. Портрет Е. И. Маковского работы В. Е. Маковского (1880) находится в Государственной Третьяковской галерее.

Гварнери – семья знаменитых итальянских скрипичных мастеров XVII–XVIII вв.

«Союз русских художников» – объединение художников (главным образом московских), существовавшее с 1903 по 1923 г. Возникновению «Союза» предшествовали две выставки группы «36 художников». При создании «Союза» в него вошли некоторые передвижники, вышедшие из Товарищества, группа участников прекратившего свою деятельность «Мира искусства» и др. Основная часть членов «Союза» сохраняла в своем творчестве принципы реализма, в творчестве других сказывались импрессионистические, а порой и модернистские тенденции. В «Союз русских художников» входили: А. Е. Архипов. А. М. Васнецов, С. А. Виноградов, С. Ю. Жуковский, С. В. Малютин, И. С. Остроухов, А. С. Степанов, Ф. А. Малявин, В. А. Серов, В. И. Суриков, П. И. Петровичев, К. А. Коровин, А. Н. Бенуа, А. Я. Головин, Н. П. Крымов, Л. В. Туржанский, А. А. Рылов, К. Ф. Юон, И. И. Бродский, скульпторы С. Т. Коненков, Д. С. Стеллецкий, С. Н. Судьбинин и др. В 1910 г. сторонники «Мира искусства» во главе с А. Н. Бенуа ушли из «Союза». После революции многие участники «Союза» вошли в АХРР и внесли существенный вклад в развитие советского изобразительного искусства.

Чистяков Павел Петрович (1839–1919) – художник, выдающийся педагог. Учился в Академии художеств. Работал главным образом в области исторической живописи, портрета, бытового жанра. Основное значение Чистякова в истории русской живописи определяется его преподавательской деятельностью, построенной на самобытной педагогической системе, отвечавшей требованиям реалистического искусства и решительным образом отличавшейся от академического метода. В 1872–1890 и 1910–1912 гг. преподавал в петербургской Академии художеств. У него брал уроки И. Е. Репин, учились В. И. Суриков, В. Д. Поленов, В. А. Серов, М. А. Врубель, В. Е. Савинский и др.

Малявин Филипп Андреевич (1869–1939?) – живописец. Учился в петербургской Академии художеств у И. Е. Репина. Участник выставок: академических, «Мира искусства», «Союза русских художников» и др. Работал в области портрета и бытового жанра. Реалистические тенденции раннего творчества Малявина («Крестьянская девушка с чулком», «Портрет матери») в последующем сменяются нарастающими чертами декоративизма («Вихрь» и др.). С 1925 г. жил в эмиграции.

Страдивариус (Страдивари) Антонио (1644–1737) – прославленный итальянский скрипичный мастер.

Танеев Сергей Иванович (1856–1915) – выдающийся композитор, пианист, педагог и музыкально-общественный деятель.

Донауров Иван Михайлович (ум. 1849) и *Гурилев Александр Львович* (1803–1858) – композиторы, авторы популярных романсов и песен.

Мочалов Павел Степанович (1800–1848) – великий русский трагический актер.

Танеев Александр Сергеевич (1850–1917) – дядя композитора С. И. Танеева, член Государственного совета; композитор-дилетант.

Кусевицкий Сергей Александрович (1874–1951) – дирижер, контрабасист, музыкальный деятель.

Иловайский Дмитрий Иванович (1832–1920) – историк дворянско-монархического направления, автор официальных учебников по истории, широко распространенных в дореволюционных школах.

Мельников Иван Александрович (1832–1906) – певец, педагог, видный деятель русской оперной сцены.

Антокольский Марк Матвеевич (1843–1902) – крупнейший русский скульптор второй половины XIX в. Учился в петербургской Академии художеств. В 1871 г. получил звание академика, в 1880 г. – профессора. Выдающееся место Антокольского в истории русского искусства определяется его

реалистическими произведениями и в первую очередь созданными им патриотическими образами деятелей русской истории («Иван Грозный», «Петр I», «Ермак» и др.). В 1872 г. выступал экспонентом на выставке Товарищества передвижников.

Картина В. Е. Маковского «*9-е января 1905 года*» находится в Государственном музее Революции СССР в Москве.

«Ходынка» – катастрофа, происшедшая на Ходынском поле на окраине Москвы в дни коронации Николая II в 1896 г., когда из-за преступной халатности царских властей громадное скопление народа привело к чудовищной давке и массовой гибели людей. Картина В. Е. Маковского *«На Ваганьковском кладбище» («Похороны жертв Ходынки»,* 1896–1901) находится в Музее Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде. Сцены Ходынки В. Е. Маковский зафиксировал в двух альбомах набросков (находятся в Государственном Русском музее).

Щегловитов Иван Григорьевич (1861–1918) – в начале 1917 г. (до Февральской революции) – председатель Государственного совета.